El Arte y la Moral

Osvaldo Lira, SS. CC.

El problema de las relaciones del Arte con la Moral es uno de los que con mayor continuidad y de manera más universal ha venido preocupando al espíritu humano a través de las edades o épocas históricas. Es que los valores que en él se encuentran puestos en juego resultan tan caros a nuestras convicciones y se muestran tan íntimamente ligados con la realización de nuestro destino en este mundo, que a ninguna persona normal y corriente dedicada a las labores de la inteligencia puede dejar indiferente. Por una parte cae de su peso que debemos ajustar permanentemente nuestra línea de conducta a las normas y preceptos de la Etica, porque de su observancia más o menos esmerada depende nuestro encaminamiento hacia nuestro Fin último; o, en otras palabras, hacia aquella Realidad cuya posesión constituye en exclusividad para nosotros la manera de verificarnos en definitiva. Por la otra, empero, las exigencias de la actividad creadora humana resultan demasiado importantes, a la vez que nos implican con demasiada intensidad en ese mismo proceso autoverificador para que, sin más, renunciemos a los apremios y urgencias que le son connaturales y por cuyo medio hacemos pasar a la esfera de los valores existenciales nuestra condición primigenia de imágenes y semejanza de Dios. Por ello se hace difícil abordar este problema con ánimo desinteresado y tranquilo, y, por ende, plenamente objetivo. Tal lo demuestran los hechos. Porque en cuanto intentamos formular una solución conforme con las normas generales del ser, entra fulminantemente en juego todo un complejo, toda una maraña de atracciones y repulsiones, de simpatías y antipatías, capaces de frustrar *in radice* el funcionamiento de los principios conforme con los cuales deberá resolverse. Sin embargo, no por ello podríamos renunciar a un quehacer que, en última instancia, resultará altamente beneficioso para nuestra línea humana de conducta como también para los fueros de la mencionada actividad operativa, la cual, por su precisa condición de creadora, resulta tan ennoblecedora para nosotros.

Por ello y para ajustarnos a las normas fundamentales de la Lógica, formuladas de modo imperecedero por Aristóteles, dividiremos nuestro trabajo en

tres secciones. En la primera procederemos del modo más riguroso posible a definir la noción o esencia del *Arte*. En la segunda llevaremos a cabo una función semejante con la *Moral*. Por último, en la tercera destacaremos las condiciones en que puede producirse y resolverse el conflicto entre estos dos valores tan entrañadamente humanos y personales. Pero, antes de proseguir, dejaremos constancia de que nuestras consideraciones se desarrollarán en una perspectiva estrictamente ontológica.

I. *NATURALEZA DEL ARTE*

Cuando pretendemos perfilar la naturaleza de la actividad artística humana, deberemos dejar absolutamente de lado todas las lucubraciones de los estetas al uso así como las de esos insulsos tratados de retórica que sólo han servido para enturbiar más y más un problema ya de por sí muy difícil. Es que, en todo aquello, brilla por su ausencia ese tipo riguroso de análisis capaz de merecer el calificativo de ontológico porque puede entregarnos, como fruto suyo auténtico, la captación de *lo-que-es* una realidad o un valor cualesquiera; o, en otras palabras, capaz de darnos a conocer no sólo las exterioridades —o lo que aparece, o lo fenoménico— de este menester trascendental sino su verdadera, entrañada e íntima esencia. Por ello, todos los retoricismos vienen siempre a resolverse en convencionalismos deleznables e indignos de ser considerados seriamente, como lo son, por ejemplo, esas disposiciones que se conocen con el nombre de *normas de buen gusto*. Por desgracia, la mayoría de los espíritus dedicados al análisis de las producciones del quehacer creador humano se contenta con esas minucias superficiales y frívolas, sin advertir que, en vez de resolver un problema por demás importante y comprometedor para los fueros de nuestra personalidad, no han hecho sino evitarlo, eludirlo. Para evitar semejantes coyunturas, nos hemos situado en una perspectiva irreductiblemente ontológica, única manera de poder delinear la esencia —o, por mejor decir, la naturaleza— de una actividad que, como la operación humana, fructifica a veces en realidades orladas de un halo incontenible de misterio.

Contraviniendo precursoramente el modo de pensar contemporáneo, el Doctor Angélico asigna sin vacilar a la actividad artística una calidad estrictamente intelectual. Para él, el Arte pertenece al mundo de la inteligencia. Esto no quiere decir que, a sus ojos, la imaginación no intervenga aquí para nada. Muy por el contrario, su doctrina acerca de las relaciones mutuas entre estas dos facultades cognoscitivas nos deja ver con toda claridad que, por sí sola, la técnica no puede llegar hasta la corporización misma de ninguna realidad, por muy accidental e inherente que ésta fuere. Al fin y al cabo, la idea factiva o causalidad ejemplar es abstracta como todas nuestras conceptualizaciones, y, por lo mismo, universal. Por consiguiente, queda abierto un abismo entre la universalidad de la técnica y el carácter rabiosamente individual que afecta

—al igual de las creaturas de la Naturaleza— tanto
puro y simple artefacto. Por ello, en conformidad c
pensamiento, es necesario, imprescindible, que el *h*
técnica o idea factiva quede concretado —o, por dec
imagen, la cual, a su vez, haya puesto en juego la
y los restantes sentidos internos. Pero esto no quit
pertenezca —según lo dejamos indicado— al univers
ocurre —y lo dejamos indicado para evitar interpr
el mundo de la inteligencia se resuelve en dos es
ciadas entre sí, que son el de la *especulación* y el
—como fácilmente puede comprobarse— debe figu
el de la *praxis*. Más todavía; porque si nos adentrar
podremos comprobar cómo ofrece a su vez dos se
tre sí. Uno de ellos constituye el dominio de la vi
cia —que, a juicio de Santo Tomás, consiste en *la*
al paso que el otro se halla regido por la virtud d
cio de Santo Tomás— coincide con *la recta razón*

Así es como el universo de la inteligencia
los sectores *prudencial* y *artesano*, aun cuando es
plean de ordinario el uno por el otro sin mayor
como nos estamos moviendo en el campo de las c
se requiere por encima de todo una gran precisi
tual—, no podemos adoptar semejante indiferencia
prender nuestra cautela debe tenerse presente que
las actuaciones es el de la Moral, mientras que el
raciones es el del Arte, o, en amplio sentido, el de
desconocer que entre la artesanía y la Moral se a
rencias profundas, aun cuando —según lo hemos d
perfectamente posible conjugar, en una misma ac

• • •

El Arte responde perfectamente a la tan co
rectaratio factibilium. Conviene entrar al análisis
de ir destacando sus notas principales.

Desde luego, cada vez que se habla de cualqu
te que, de un modo u otro, se está haciendo refere
una causalidad final. En el caso presente, la rect
con la *razón suficiente*. Toda realidad propiamente
que se halle dotada de existencia— habrá de poseer
ciente de ser, porque, en cuanto se halla existen
continuo de un Hontanar inagotable de entidad,
justificadas en última instancia —una instancia últ

va— todas las realidades que pueblan el Universo. En verdad, nada de cuanto existe podría hallarse desprovisto de razón suficiente de ser, porque tampoco habría podido surgir a la existencia si la Causalidad eficiente creadora de la cual está brotando continuamente no se hubiera propuesto un objetivo determinado al procurarle esa existencia. Desde el momento en que la causa eficiente —tal como la conocemos nosotros en este mundo de la mutabilidad y de la contingencia— necesita proponerse, para hacer entrar en juego su eficacia o eficiencia, un objetivo o finalidad clara y precisa, es evidente que esa misma finalidad será lo que la impulse, por atracción, a entrar en actividad. Cualquier causa eficiente, pues —siempre mirada desde la atalaya de nuestra contingencia—, pasa del puro y simple *poder obrar o actuar* al *actuar u obrar de hecho.* En otras palabras, pasará de un estado de indeterminación intrínseca al de plena y declarada determinación. Ahora bien, es evidente que de lo indeterminado en cuanto tal no puede seguirse absolutamente nada. Es por eso por lo que, si la causa eficiente llega a poner alguna vez en juego su causalidad, ello habrá de ocurrir porque se ha visto determinada sobrevenientemente a la vez que *intrínsecamente,* aunque no desde su propio ámbito entitativo, porque, de lo contrario, semejante determinación debería haber arrancado de lo indeterminado como tal, lo cual implicaría un puro y simple absurdo. En efecto, el *ser-en-acto* como tal no puede arrancar en modo alguno del *mero ser-en-potencia* como tal, ya que, en tales condiciones, sería preciso admitir que lo perfecto puede provenir de lo imperfecto, por cuyo conducto llegaríamos, de deducción en deducción, a la afirmación escueta, cruda, de que el ser puede provenir de la Nada...

De esta suerte, queda en claro que *la recta razón de lo factible* deberá consistir necesariamente en el hecho de que la realidad por producir o por crear habrá de responder al objetivo o finalidad que el sujeto agente se propuso alcanzar en el momento preciso en que se resolvió a poner en juego su propia eficiencia.

Hemos dicho más arriba que, en amplio sentido, el Arte abarca todo el vasto ámbito de lo artesanal. No es menos cierto, sin embargo, que una cosa es la simple artesanía, y otra la creación artística propiamente dicha. Un análisis de todo el mundo artesanal cae fuera de los propósitos de este estudio. Nos interesa el análisis de la creación artística cuyo fin no es otro que el de producir obras bellas.

Ahora bien, si nos detenemos a analizar la belleza, nos encontraremos con que pertenece al sector de los valores trascendentales; o sea de aquellos que se identifican realmente con el ser. No es ahora el momento de sentar una doctrina completa acerca del último de los trascendentales; pero de todos modos es imprescindible analizar —aunque sea muy brevemente— sus rasgos diferenciales.

De sobra conocida es la definición de la bel
ocasiones por Santo Tomás de Aquino. Una de la
dice que *bello es aquello que agrada en cuanto vis*
que *bello se dice de aquello cuya aprehensión agra*
ambas una absoluta identidad de contenido, y, ad
refieren tanto a la belleza considerada en su enti
impresión que ella deja en el alma o el espíritu de
natural o artificial. Por consiguiente, estamos ant
niciones *ex affectibus,* que, por lo demás, son las ú
valores trascendentales, por sobrepasar —como su nor
neros, incluso los supremos. Pero estas definicion
dríamos denominar *la belleza subjetiva;* es decir
cencia, el placer, causados en el sujeto humano po
le presenta como bella. Pero cuando quiere formula
objetiva en su consistencia extramental y existenci
mano a otra expresión —igualmente profunda, por l
tra situado en una perspectiva estrictamente ont
que, para que pueda corporizarse y adquirir vige
fluir o converger en una misma realidad tres notas
que son la *integridad,* la *debida proporción* y el e
mándolas muy en consideración, se ha llegado a for
que *la belleza es el esplendor de la forma sobre l*
la materia, sobre las acciones humanas o sobre la
destacarse a este propósito y en afanes de rigor c
más bien, lo ultraformal, porque no nos estamos m
peculiar de los valores esenciales sino en los de la
cial— de la mencionada definición consiste propi
suerte que los otros tres elementos expresados en e
nes de pantalla suya —para recurrir a una compa
motivo la irán diversificando en sus tres grandes
que serán la *belleza estética,* disculpando la redun
belleza intelectual o especulativa. Bástenos por al
que su análisis —una vez más— nos llevaría muy l
trabajo.

II. *NATURALEZA DE LA MORAL*

Delineadas así, a vuelo de pájaro, las caract
nos corresponde entrar ahora a un análisis igualm
Moral.

En primer término y a manera de introdu
tancia de que el calificativo de *Moral* puede aplic

res fundamentalmente diversos entre sí. Una de estas especies está constituida por la Moral considerada como disciplina científica encargada del estudio de los actos humanos, para llegar a través de ellos hasta el recinto ontológico de la propia realidad sustancial o sustantiva del hombre. En esta perspectiva, la Moral se nos presenta revestida de todos los rasgos propios del conocimiento propiamente científico. De esta suerte su objeto material estará constituido por esos mismos actos considerados como humanos; es decir por todas las acciones personales que, tanto en su génesis como en su desarrollo y consumación, se mantienen sometidas a la regulación de la inteligencia, obedeciendo por lo mismo al impulso de la voluntad. Porque son ambas facultades las que deberán intervenir, cada una desde su ángulo propio, a la realización de nuestra actividad propia de individuos racionales. En efecto, por medio de su inteligencia es como el sujeto agente va dando consistencia intramental a los objetivos que imprimirán orientación y sentido a sus actuaciones y operaciones —ya que en toda operación va implícita también una actuación—, mientras que por medio de las decisiones de su voluntad se aplica a conseguirlos en su propia entidad existencial. Tales son los actos peculiares y privativos de la personalidad humana, a cuya esfera de valores no podrá jamás obtener el menor acceso el ente puramente sensitivo, dentro de cuyo ámbito ontológico figuran todos aquellos que integran el reino puramente animal. En este sentido se ve claro que la Moral se identifica con una de las partes materiales de la Filosofía de la Naturaleza, integrándola en condiciones análogas a aquellas en que se encuentran, por este capítulo, la Psicología y la Cosmología. Ahora, para recurrir a la precisión terminológica tomista, podremos decir que la Moral científica posee un objeto material coincidente —según acabamos de recordarlo— con el conjunto de los actos humanos. Pero este objeto no resulta suficiente por sí solo para constituir una disciplina científica claramente definida; porque, para lograrlo, se requiere además el concurso del objeto formal, que, en este caso, deberá ser identificado con el carácter humano —o espiritual de dichas acciones. Por último, la *ratio formalis sub qua* está constituida aquí por el primer grado de abstracción, al igual de las restantes especies científicas de este género doctrinal, aun cuando su *modus definiendi* sea privativo suyo, ya que tales acciones van siempre consideradas en sus relaciones con el Fin último objetivo de la propia persona humana.

Naturalmente, no es éste el sentido de la Moral que provoca la atención de los que se empeñan en conciliar los fueros del Arte con los de los valores éticos. En efecto, dentro de esta perspectiva el Arte y la Moral constituyen dos esferas de valores absolutamente dispares entre sí ya que los objetos especificadores respectivos carecen del más mínimo punto de coincidencia. Es que el bien de la persona humana, por muchas vueltas que se le vaya dando a este problema, no llegará a coincidir jamás con el de la realidad por fabricar o producir. Especificándose las disciplinas científicas así como los *habitus* en ge-

neral por su objeto propio, el problema de las relacio
no tendrá ningún margen aquí para poderse plante

Sin embargo, la Moral, además de la signif
mencionar, perfectamente nítida por lo demás, posee
precisamente la que le hace entrar en relaciones con
la sitúa —llegada la ocasión— en conflictos más o r
significación es la que nos ofrece como conjunto o s
de la vida humana. Bajo este aspecto deja de ser y
más —porque éstas, hablando en rigor, no son prá
para convertirse en un conjunto de normas dimana
virtudes cardinales que es la *prudencia*. Desde este
de enfrentarnos con un conocimiento propiamente dic
dencial no se halla capacitado para *objetivar* la reali
ceso conceptualizador sino simplemente para *experin*
allí donde no llegue a producirse objetivación algun
poco de *conocimiento* en el sentido estricto de la pal
ra comprender nuestras posiciones, se hace urgente
visión ultrarrápida, el contenido que ofrece el conju
voluntad y lo que representan y significan ellas en
innatos sino adquiridos, para el ejercicio de nuestra
na. Porque es evidente que para llevar una existencia
nidad connatural de imágenes y semejanza de Dios,
el ejercicio de nuestras facultades tal como las pose
la sola virtud de la naturaleza racional. Se requieren
mientos sobrevenientes por obra y gracia de su mis
la denominación archiconocida de *habitus*. Naturalm
detalles acerca del modo cómo esos *habitus* adviene
riales y supraorgánicas de nuestra alma racional,
exclusivo de la psicología. Lo que sí diremos es qu
de cada una de las dos facultades nuestras que son
resulta absolutamente necesario que, para entrar re
otra se vean perfeccionadas, determinadas, configura
en el sentido riguroso de la palabra, son incidentales

La razón de esta urgencia es muy sencilla.

Tanto la inteligencia como la voluntad tienen
ficativo la amplitud inagotable del ser, porque amba
esos valores que podríamos denominar *trascendenta*
que, por su misma trascendentalidad, sobrepasan
conceptos universales o unívocos. Por lo que se r
efecto, su objeto es el *ser en cuanto inteligible* —o,
verdad ontológica—, mientras que, en lo atinente a
pio coincide con el *ser en cuanto apetecible* —o, en c

lógico–. Ahora bien, como los conceptos humanos no pueden expresar la intensidad o densidad trascendental del ser debido al origen sensorial que los afecta, es necesario que la facultad conceptualizadora o inteligencia se vea determinada y como inclinada en cierto modo hacia alguno de entre los diversos sectores específicos en que se resuelve el objeto que le es peculiar y privativo como *inteligencia*, para que así le sirva en su precisa condición de *humana*. Hablando en rigor, es preciso confesar que una y otra facultad resulta capaz de alcanzar su objeto aun con anterioridad al hecho de quedar *habilitada* o perfeccionada por los *habitus* susodichos. Sin embargo, para que sus acciones respectivas resulten dotadas de toda la perfección de que son capaces, es necesario que se *connaturalicen* con su objeto en virtud del axioma de que *cada cual se complace en lo que se le asemeja*, y, por lo mismo, que se vean perfeccionadas y ennoblecidas por las configuraciones habituales correspondientes. El mismo lenguaje corriente alude con claridad a esta condición cuando habla de la necesidad de *habilitarnos* o *habituarnos* para cualesquiera menester. La *habilitación* o *habituación* a que nos estamos refiriendo constituye en realidad una *conditio sine qua non* para actuar u operar con plenitud, y, por consiguiente, para que tanto nuestra personalidad como los frutos de nuestra actividad puedan ser calificados acertadamente de *buenos* o *perfectos*.

Ahora bien, estas disposiciones adquiridas pueden orientar nuestras actividades tanto en conformidad como en disconformidad con las exigencias de nuestro Fin último. Por supuesto que la contraposición de que hablamos sólo se lleva a cabo en los *habitus* de la voluntad; porque en lo que atañe a la potencia intelectiva, ésta va rigiendo la orientación de la vida humana por medio de la virtud de la *prudencia*. Esta virtud posee en realidad un doble aspecto, porque es a la vez intelectiva y moral. Es intelectiva porque su sujeto inmediato de inherencia es la inteligencia, y es moral porque a ella le incumbe regir todas las acciones de la voluntad, las cuales, privadas de esta dirección, no podrían alcanzar estricta categoría humana. Dicho en otras palabras, la prudencia es moral en *grado eminente*, mientras que las virtudes de la voluntad lo son *formalmente*, tan sólo. Por otra parte, la voluntad humana –o, si se prefiere, la propia persona humana– no puede verse jamás obligada por ninguna de las realidades concretas partícipes y corporizadoras a la vez del bien trascendental, lo cual equivale a decir que, frente a todas ellas por igual, se mantiene en situación de estricta *libertad*. Sólo así es como resulta capaz de autodeterminarse en conformidad o en desacuerdo –según lo recordábamos hace un momento– con las exigencias de su verificación definitiva. De aquí proviene, en consecuencia, que los *habitus* morales ofrezcan en algunos casos la condición de *virtudes* mientras que, en otros, se manifiestan como *vicios*, de tal suerte que cada una de las virtudes se ve contrariada por el vicio correspondiente. Es así como las virtudes y los vicios son de hecho –aun cuando nunca debieran serlo los vicios– los rectores de la vida práctica humana. Las virtu-

des son los *habitus* de la voluntad que se hallan regi
tras que los vicios que les son correlativos coincid
escapan, rebelándose contra ella, de la regulación p

De esta suerte y vista en conjunto, la Moral
dadero complejo orgánico u organizado, en el cua
minar sus elementos materiales se hallan constituido
luntad y sus frutos correspondientes que son nuestr
nes, mientras que su principio unificador o formal s
cia. Y como es sabido que es el principio determi
imprime su carácter y su fisonomía propia al conju
por ello también por lo que, al surgir la posibilida
Arte y la Moral, debemos considerarlo como plantea
dencia. Pues bien, si tomamos en cuenta la esencia
de estas virtudes intelectuales, podremos descubrir y
ficultad cómo pertenecen a órdenes de valores com
sí. Rcuérdese cómo, hace unos instantes, destacában
recta razón de lo agible, mientras que el arte result
factible, con lo cual queda dicho también y en vi
que los objetos respectivos no tienen nada que ver e
ble señala el ámbito entitativo del sujeto actuante u
factible está constituido por la esfera entitativa de lo
dad práctica. De este modo, el problema de la vigen
nes entitativas entre el ámbito del sujeto y el de su
quedar resuelto por comparación de la esencia del
de cada cual de estas últimas. Y como bien se compr
se trata de dos mundos absolutamente irreductibles en
de contacto es que, tanto el sujeto como sus producc
consecuencia y yendo *a primo ad ultimum* será preci
tampoco tendrán que ver entre sí el Arte y la Mora
con la Prudencia.

De aquí se deduce también con lógica no men
ma de las relaciones mutuas entre los dos valores fu
humana deberá plantearse tomando en cuenta no su
nes concretas respectivas; es decir, en función de su
solo y mismo sujeto de inherencia que es el alma hu
rectamente, conviene tomar en cuenta el hecho onto
carecen de la necesaria consistencia entitativa para su
existir en sí mismos. De aquí proviene que, si quer
realidad concreta existencial, tendremos que referirno
que residen y en el cual encuentran el influjo causa
Y es aquí, en la común radicación en un sujeto y por
ciones mutuas que los vinculan entre sí, donde surg

flictos entre las dos esferas de valores prácticos de que estamos hablando. En resumen, el sujeto humano en quien reside la Prudencia es absolutamente el mismo en quien reside el Arte como *habitus* o virtud. De esta suerte, lo que en una perspectiva puramente formal se revelaba como una disparidad absoluta entre dos valores se convertirá ahora, por virtud de un solo y mismo punto subjetivo de inserción, en un conjunto de relaciones sutiles y delicadísimas que es urgente precisar en sus contornos ontológicos del modo más riguroso posible. Sólo así se podrán fijar las normas de acuerdo con las cuales deberán resolverse los conflictos que, por la naturaleza misma de las cosas, surgirán inevitablemente entre estas dos facetas de la praxis humana.

III. *RELACIONES DEL ARTE CON LA MORAL*

Después de haber fijado las características del Arte y de la Moral, con el mínimo de detenimiento impuesto por los límites y objetivos de este trabajo, nos corresponde ahora entrar a la médula misma del problema, respecto de la cual los dos apartados anteriores sólo han constituido los presupuestos inevitables para resolverlo de acuerdo con las exigencias de la lógica, y, a la vez, de la ontología.

Con este fin deberemos poner de relieve que nos encontramos ante un interrogante que se ha venido planteando con fuerte insistencia desde hace ya muchos decenios dentro de las fronteras de la civilización cristiana y occidental. Posiblemente no se haya hecho gala en este menester de la necesaria amplitud de visión, y, por el contrario, se haya insistido en un ángulo visualizador exclusivamente empírico. Tal es nuestra opinión, y, al expresarla, no dejaremos de indicar que la sola experiencia, el solo aspecto pragmático, de suyo resulta incapaz de aquietar los anhelos de saber connaturales a nuestra condición de sujetos racionales. Y ocurre que se falta a la amplitud de visión por parte de los estetas tanto como por la de los moralistas. Ciertos tratadistas de ética, en efecto, resultan incapaces de comprender la nobleza y dignidad del quehacer creador humano, considerándolo como un puro y simple pasatiempo, incluso a veces como una muestra de frivolidad. En cambio se dan también ciertos estetas y críticos de arte —que podrían ser denominados por igual *esteticistas de vía estrecha*— que preconizan para el quehacer creador, reducido, e, inclusive, una independencia de tal índole que va en contra de todas las obligaciones a las cuales debe hallarse sujeta la persona humana por su sola condición de tal. La primera de estas actitudes resulta de una concepción un tanto jansenista de la Moral a la vez que de una incomprensión absoluta de la amplitud espléndida del espíritu humano en su condición de principio de nuestra semejanza connatural con Dios. La segunda arranca en cambio de una clara aunque subconsciente situación subjetiva de soberbia, al influjo de la cual se pretende emancipar al sujeto humano de las leyes establecidas por su Crea-

dor, y, a la vez, erigirlo —sin abandonar su condición
fuente de toda legitimidad. Contra estas dos actitude
mosas evidentemente erróneas, deberemos dejar esta
na católica, que, como no podía menos de ser, respeta
los fueros del Arte y los de la Moral. Porque, contra
parte de las dos tendencias acabadas de mencionar, re
ciliables entre sí.

• • •

Desde luego y según hemos recordado más a
valores en su pura y estricta razón formal, no tiene
flicto ni tampoco por qué armonizarse entre sí. Re
—en gracia de la claridad— que, reduciendo la Mora
nante y configurativo que es la virtud de la Pruden
mente que su finalidad peculiar y privativa consistir
sujeto agente o hipóstasis racional, en el sentido de
orientar todas sus acciones propiamente humanas hac
las cosas, el cual lo es de manera especialísima de l
Por su lado en cambio, al Arte le corresponde procur
de los frutos de la actividad operativa de ese mismo
nal, lo cual equivale a asegurarles la consecución de
encaminan de por sí. Por consiguiente, las posibilidad
flictos mutuos dependerá de la afinidad existente ent
siderada en la estricta línea de su personalidad y los
piamente humana. Ahora bien, si recorremos uno p
del quehacer operativo de esta misma persona raci
sin lugar a dudas que ninguno de ellos ofrece —des
principio especificador u objetivo— ningún punto o
naturaleza humana ni tampoco con su Fin fundam
aplicando al caso presente el gran principio de que
subjetivas se especifican por sus actos propios, y ésto
formales correspondientes —para cuya consecución s
noblecidas por los *habitus* pertinentes—, podremos d
temor de errar que, por el hecho de no existir víncu
las realidades artificiales o artificiadas y la propia
autor de todas ellas, tampoco tendrá por qué darse
las virtudes rectoras del orden de la *actuación* o de
el orden de *la operación* o de *lo factible*.

Pero según lo hemos ya destacado, se nos abr
en la cual deberemos situarnos a toda costa si querem
este problema a resultados que puedan aquilatarse

visualización que hemos denominado *formal* de ambas virtudes —el Arte y la Prudencia— no corresponde al modo de ser real y efectivo de ninguna de las dos. Recuérdece que tanto el Arte como la Prudencia son virtudes —o, más bien, conjuntos de virtudes—, y que en cuanto tales no pueden existir en sí mismas, debiendo en consecuencia hallarse insertas en una realidad suficientemente sólida y consistente desde el punto de vista entitativo como para poder existir sobre bases ontológicas propias. Es por este motivo poderosísimo por lo cual el Arte y la Moral se hallan afincadas en la persona humana, y por lo cual también logran verse dotadas de existencia, aun cuando esta existencia sea primordialmente de la sustancia antes que de ellas mismas. De esta suerte, pues, se encuentran allí bajo la modalidad de accidentes o ***entidades adjetivas;*** es decir, como meras modificaciones de la entidad existente y sustantiva. De aquí proviene que tanto el Arte como la Moral sólo existan ***en*** el sujeto humano y *por virtud de existir* en su seno sustantivo. Y es bajo este aspecto también como se penetran y coinciden entre sí, ya que, para estos efectos, el sujeto humano, a despecho de las apariencias, carece decididamente de extensión. No es por hallarse dotado de cantidad continua, en efecto, por lo que podría desempeñar las funciones de sustentar los accidentes espirituales como son las virtudes de la inteligencia y las de la voluntad, sino porque posee un principio animador y configurador de índole simple y espiritual. De aquí es de donde se deduce que el punto de inserción subjetivo para el Arte y para la Moral tendrá que ser exactamente el mismo. Ello quiere decir que no se podrá recurrir a ningún tipo de expediente capaz de tentar a los materialistas y a los superficiales que nos llevara a creer que, no obstante la identidad global del sujeto de inherencia de ambas virtudes, pudieran éstas inherir a sectores distintos de la identidad o entidad sustancial. No. El punto de inserción susodicho no ofrece sectores extrínsecos los unos a los otros porque carece de cantidad predicamental, de suerte que no se puede hablar, a estos efectos, de contigüidad ni siquiera de continuidad, sino tan sólo de coincidencia y de interpenetración.

De esta suerte es como nos hallamos ante una sola y misma hipóstasis racional afectada por dos modalidades adjetivas que —en lo referente a su punto sustantivo de inserción— coinciden plena y absolutamente entre sí. Es ésta una primera causa de relaciones estrechas y continuadas de ambas virtudes entre sí, las cuales podrán ser según los casos tanto de conflicto como de armonía. Pero evidentemente no es la única. Ella sirve más bien como condición *sine qua non* que como causa propiamente dicha, ya que sirve para explicar sus mutuos influjos subsecuentes. Lo más importante en este caso es el hecho ontológico de que los fines parciales de cada una de las facultades y actividades de la persona humana se hallan subordinados al fin propio de esta misma persona, que no es otro sino el Fin último de toda creatura. Y es de éste y no de aquellos otros de lo que se preocupa la Moral. Y es éste también el punto clave, el nudo de la cuestión: la conciliación de los fines próximos y

parciales con el Fin último. De un lado, en efec
des operativas no se vean distorsionadas ni cohíb
to de sus finalidades propias y peculiares por o
ellas del Fin último, mientras que, del otro, es
bién que el Fin último del hombre no corra nin
por el hecho de entregarse el individuo humano
En resumen, es preciso subordinar, subalternar y
ni mucho menos subvertirlos. Y es urgente forr
cuente, por parte de los moralistas, sacrificar sin
próximos e inmediatos, que son siempre de índo
último, mientras que, por la de los esteticistas,
mente contraria de sacrificar el Fin último a la v
y particulares de las actividades operativas. La
más profunda consistirá siempre en procurar la vi
subordinando lo que es parcial, próximo y, por lo
de la *aliciencia* —discúlpesenos el neologismo— a
y supremo.

Esta situación subalterna de los fines parci
va arranca de una circunstancia ontológica muy
nación necesaria, ineludible, de las acciones de
del reducto sustancial del cual dimanan y en e
existencializadas, vivificadas. Es que si las accion
mera instancia a la hipóstasis en que se hallan
rentes, se identificarían con la Nada. Por consigui
más mínimo que se le hallen subordinados, porq
condición de tal deberá hallarse siempre subordi
su causa eficiente propia. Del mismo modo que e
tivo de la persona no podría constituir ningún i
existencializada de sus modificaciones adjetivas o
lidad específica de ninguna de las realidades de
qué verse obstaculizada en su entidad o vigencia
rativa vigencia del Fin último de la persona consi
gica. El problema resulta mucho más important
a primera vista, porque se trata nada menos qu
de esta imagen y semejanza de Dios que es el po
precisos momentos en que está llevando esa sem
valores entitativos hasta el de los operativos. Es
que aparece ennoblecida hasta el máximo su exi

• • •

Pero el problema de las vinculaciones del Arte con la Moral puede plantearse en dos sentidos perfectamente contrapuestos, según que se vaya desde el ámbito de la Moral hasta el del Arte, o, al contrario, que se parta desde el del Arte para llegar hasta el de la Moral. Si el objetivo de este trabajo fuera el de plantear el problema en todas sus dimensiones, es evidente que no podríamos eludir ninguno de estos aspectos. Pero es el caso de que nuestros propósitos son mucho menos amplios y más circunscritos. Por ello, proponiéndonos —como nos proponemos— analizarlo estrictamente en cuanto el Arte podría proyectarse beneficiosamente en el alma del espectador en su doble condición de *mirador* y *auditor* según que se trate de las artes que, en el sentido amplísimo de la palabra, podrían denominarse plásticas y musicales respectivamente, nuestros esfuerzos irán dirigidos desde un comienzo a averiguar cómo puede influir un espectáculo artístico o estético en general sobre el alma de quien entrare en contacto con él.

• • •

Lo primero de que hay que dejar constancia es que el influjo de los espectáculos estéticos en su doble condición de manifestaciones de la actividad productora de la persona humana o de elementos del paisaje natural fundamentado en la actividad creadora de Dios resulta indirecta, y se verifica a través y por medio de la sustancialidad o sustantividad de la persona. Ahora, entrando a detalles, debemos destacar los elementos de semejante influjo para concluir cómo la sola contemplación estética significa todo un enriquecimiento entitativo, y, por consiguiente, una elevación de nivel moral para todo aquel que se resuelve a entrar en contacto normal —es decir simple, limpio, tranquilo, objetivo— con cualesquiera manifestaciones del espíritu creador humano, como también con esas realidades que son producidas también por el hombre pero apoyándose en la realidad creada por Dios que son los *paisajes*. Los paisajes, en efecto, son creados por el hombre, no por Dios, porque lo que está creando Dios no son paisajes sino realidades naturales, lo cual es muy distinto. Hecha la salvedad, entraremos a la realización de nuestros propósitos.

• • •

En primer lugar, debemos insistir en el hecho de que muchas veces se carga a la cuenta del poeta o artista una inmoralidad que recae o debería recaer sobre el espectador. Para un espectador sagaz, y, sobre todo, que se halle dueño y señor de su ámbito subjetivo en su doble plano de existencia y operaciones o actividades, resulta perfectamente moral una creación que, para otro tipo de espectadores, podría resultar estéticamente perturbadora. No podemos ni debemos olvidar en efecto el conocidísimo aforismo de que *quicquid recipitur ad modum recipientis recipitur,* porque en virtud de otro aforismo

no menos difundido la operación sigue al ser —e
de operar al modo de ser —es decir, a la esencia
presentare la configuración esencial del recipiente
la acción receptiva y, por ende, la configuración
llegará a adquirir la propia realidad recibida. De
cia el hecho de que una misma realidad poética
un sentido amplísimo, una creatura del hombre—
nes según sea la fisonomía existencial o entitativa
go, conviene notar —a fin de no caer en interpreta
sición— que, al referirnos a esta configuración es
clusivamente en la esencia concreta existente, la
perimentado ya un proceso *individualizador* por
cuantificada así como también un proceso *subsiste*
tir. En efecto, si es cierto que para desarrollar un
quiera debemos previamente hallarnos dotados de
no será el ámbito exclusivamente intramental de
lo que habrá de desempeñar las funciones de suje
una realidad existencializada, o, en otras palabras
Pues bien, cada vez que nos encontremos ante un
bremos de hallar indefectiblemente ante una es
sistencializada, ya que, sin haber experimentado
gico, no le será dable de ninguna manera existir.

Pero esta esencia individualizada, subsistenc
en situación muy particular que es preciso estudiar
aun cuando para lograrlo tengamos que adentrarn
res revelados. Es que el individuo humano se hal
orden de la Providencia divina, a disfrutar de la
entre los esplendores de la Bienaventuranza, par
sido creado a imagen y semejanza de Dios sino tam
hijo Suyo. Ahora bien, esta destinación a la Glori
vida de la Gracia— la estamos poseyendo los h
tanto defectuoso debido al pecado de este prime
humano. Porque, al recobrar la vida de la Gracia
del bautismo, es un hecho que no recuperamos el
turales —tales como la ciencia infusa, la impasibilid
por el estilo— con que Adán fue dotado por Dios e
llamado a la existencia. Nos hallamos, en efecto, b
cupicencia, o, lo que es igual, bajo los asaltos de
contra el imperio de la razón superior, que se ve c
denodadamente para mantener la jerarquía de val
asegurando la posibilidad de vivir conforme con nu
racionales. Todo ello implica necesariamente que, a

manifestaciones del poder creador humano, la posición actual de nuestra personalidad no puede resultar idéntica a la que habría adoptado en cada caso particular y sin la más pequeña dificultad, en el caso de haberse mantenido en el estado maravilloso que los teólogos conocen con el nombre de *naturaleza elevada*. Es que ahora nos hallamos en otro estado muy distinto que es el de *naturaleza rescatada* —es decir, en el de una naturaleza caída y vulnerada, sí; pero redimida por los padecimientos, la muerte y la resurrección de Cristo. Y sólo en casos contados y tras una vida entera de purificaciones activas y pasivas de las cuales nos habla con soberana elocuencia y asombrosa profundidad teológica San Juan de la Cruz, cómo el alma —o, más bien, la propia persona humana— puede recobrar en el orden presente de la Providencia lo que hubiera debido ser en cada caso particular si Adán no hubiera desobedecido el mandamiento de Dios en el Paraíso.

En tal situación, aunque es cierto que la vida de la Gracia se puede recibir por medio del sacramento del Bautismo y recobrar por la absolución sacramental, y que, por lo mismo, podemos obtener el estado de hijos de Dios que nos hace existir normalmente desde el punto de vista sobrenatural, los dones preternaturales acabados de enumerar por nosotros y con los cuales fueron dotadas las personas de nuestros primeros padres, han quedado perdidos para siempre en el ámbito de la existencia terrenal. Por ello, todos podemos comprobar cómo vamos siendo víctimas, a lo largo de nuestro discurrir existencial, del aguijón de la triple concupiscencia de que nos habla San Juan —la concupiscencia de los ojos, la concupiscencia de la carne y la soberbia de la vida—, para cuya superación victoriosa necesitamos a toda costa el auxilio sobrenatural. De aquí resulta que se da efectivamente en nuestra alma una especie de quinta columna que nos hace vulnerables a las incitaciones del ambiente, entre cuyos elementos constitutivos figuran y deben ser contadas las manifestaciones del genio creador humano. Ahora bien, es un hecho que el común de los mortales no ha alcanzado ni alcanzará jamás, muy probablemente, los grados superiores de la vida sobrenatural, esos que van invulnerabilizando al alma respecto de los intentos de la razón inferior, o de la triple concupiscencia de que, según lo acabamos de recordar, nos habla San Juan. Por tales motivos no dejarán de menudear las ocasiones en que su manera de entrar en contacto con las obras de arte o de poesía no estará conforme con las exigencias de las normas básicas de la Moral, ni, por consiguiente, con el mandamiento fundamental de Cristo de buscar ante todo el Reino de Dios y su justicia. En tales condiciones resulta perfectamente posible que inclusive las mejores creaciones humanas produzcan en su alma ciertos y determinados efectos que el creador de ellas no habría ni siquiera concebido, y que, en consecuencia, habrán de quedar anotados en la cuenta del espectador. Naturalmente, no queremos afirmar con ello que el creador humano vaya a verse libre necesariamente de actitudes análogas, ya que, al igual del espectador, es también un hijo de Adán, y, por lo

mismo, puede encontrarse en semejantes situaciones
expuesto a fallar en el cumplimiento de sus obligaci
queremos dejar en claro es que, para considerar las c
perspectiva ética, tendremos que fijar muy bien las
estos efectos, puedan encontrarse tanto el creador co

De esta suerte, antes de atribuir una dosis c
a una creación poética o artística determinada, deb
cunstancias en que cobra vigencia la relación creado
gar a conclusiones acertadas. De otra suerte, en efect
ligro de cometer una injusticia para con el gremio v
de los que se han entregado al quehacer de prolong
modo —un modo perfectamente legítimo, por lo den
Otra observación que debemos formular además es
creaciones humanas —tales, verbigracia, como las liter
representativas, las escultóricas, las cinematográficas,
para no hacer la lista interminable— rozan incompar
por parte del espectador, que las arquitectónicas o m
tan evidente el hecho que no vale la pena insistir en
de terminar este apartado, queremos hacer extensiva a
da y penetrante reflexión que, a propósito de la men
de las obras líricas, formula Paul Valéry. Dice él que
no depende tan sólo de su autor sino también del que
—dice el gran poeta— que el espectador se eche la culp
la moralidad o inmoralidad de las obras de arte tan
del autor y del espectador, y deberemos verificar que
se eche la culpa a sí mismo...

Aclarados ya estos puntos en la medida de nu
corresponde entrar al análisis del problema en sus p
permanentes. Es decir en el hecho y el modo de morali
tivo de serlo, lleva consigo la creatura poética humana

• • •

Para comprenderlo en sus verdaderas dimensio
la vista que la complacencia estética posee una na
y que no siempre se aquilata como es debido.

La complacencia estética, en efecto, constituye
agrado o de placer —de felicidad en cierto modo— q
aprehensión de la creatura poética y no a su posesión.
plo, que resultan profundamente diversos entre sí el
el propietario de un hermoso parque por el hecho d
se apodera de una persona cualquiera que, pasando p

cibir su hermosura. En el primer caso, el placer en cuestión resulta interesado porque se fundamenta en el hecho de que la posesión susodicha le procura, a su dueño, cierto bienestar económico o bien ciertas comodidades materiales. En el otro, en cambio, todo obedece a una simple actividad de los sentidos en la cual nos hallamos implicados tan sólo como espectadores, sin que de aquí se derive el más mínimo interés material o económico. Tal es —según lo apunta el Doctor Angélico— la diferencia existente entre los dos trascendentales que son el *bien* y la *belleza*. El bien es lo que agrada *en cuanto poseído*, mientras que la belleza es lo que agrada *en cuanto aprehendido*. Es cierto que más de alguno podría objetarnos, desde la misma perspectiva tomista, que el conocimiento mirado en sí mismo e independientemente de las condiciones concreto-existenciales en que se desarrolle constituye, al fin de cuentas, un modo de posesión, a lo cual responderemos con una distinción. Posesión, lo es efectivamente; pero no de tipo entitativo sino de índole objetiva o intencional. Por ello podríamos corregir la reciente formulación de mutuas diferencias entre la belleza y el bien y decir que, mientras el bien es aquello que agrada en cuanto poseído *entitativamente*, la belleza es aquello que agrada en cuanto poseído *intencionalmente*. El ser o existir objetivante o intencional es lo peculiar y privativo de la realidad conocida en cuanto tal. Por consiguiente, la aprehensión de una realidad dotada de belleza constituye el antecedente necesario, el previo requisito, la condición *sine qua non*, de cualquier especie de placer estético.

Sin entrar en pormenores sobre los elementos constitutivos de la belleza —porque eso nos llevaría fuera de los objetivos del presente trabajo, además de que lo hemos llevado a cabo en otro trabajo nuestro aparecido en el Nº 2 de AISTHESIS, y que lleva como título "Splendor formae"—, es preciso destacar que la percepción de la belleza se obtiene por medio de nuestros sentidos externos no en su carácter de *sentidos* sino en su condición de *humanos*. Es que, por el hecho mismo de hallarse las realidades conocidas comúnmente con el nombre de *obras de arte* estructuradas con materiales diversos pero siempre capaces de caer bajo el campo de actividad de los sentidos, es evidente que no podrán captarse por la inteligencia sino por las potencias cognoscitivas orgánicas que son los sentidos externos. Con razón Wagner proclamó que la música se oye con los oídos, de donde podremos hacer extensivo este aforismo a los dominios de las artes plásticas y decir que la pintura, por ejemplo —o la escultura— se miran con los ojos. Ahora, claro está, que debemos hacer una salvedad, y es la de que estos sentidos pueden entrar en el juego estético no tanto por ser *sentidos* cuanto —según lo acabamos de sostener— por ser *humanos*. Ahora bien, el carácter humano de los nuestros les proviene de que se hallan radicados, insertos, injertados, en un alma que no es meramente sensitiva o animal sino espiritual. Y cae de su peso que esta circunstancia les proporciona un grado de perfección a

que no alcanzarán jamás los de esos entes puramen
animales infrarracionales. Por tal motivo, podrá hab
en numerosos casos, los sentidos de ciertos animales
netrantes que los del individuo humano; pero el h
no autorizará de ninguna manera a considerarlos m
cosa es la *penetración* o la *agudeza* y otra muy distin
perspectiva, las conclusiones que pueden desprend
decisiva importancia, por cuyo motivo es urgente co
ellas, se refieren directamente al problema de las r
Moral.

Ante todo debemos destacar la de que, por
en juego nuestra sensibilidad, en cuanto humana,
beneficio neto para nuestra dimensión ética o mor
dición moral nos adviene por obra y gracia de nue
cífico y esencial que es el alma espiritual, y, por con
inmaterial o supramaterial de nuestras facultades i
aquí se deduce con toda claridad que, al entrar en
cepción estética, los sentidos humanos actualizan, ju
sorial, su condición humana. Y esta circunstancia r
tituir una especie de proceso moralizador. En efect
actuación moral consiste en ajustarse nuestro modo
rativos de la Etica, es evidente que, al destacar y c
su propio ejercicio el carácter humano de nuestra
relieve a la vez y de modo necesario el predominio
teria.

Es que la circunstancia misma ontológica de
raizados nuestros sentidos en el seno de un alma esp
una serie de consecuencias, todas ellas de claridad c
prenderlo lo mejor que se pueda, pensemos en que
un principio de radicación y sustentación de los se
na carece absolutamente de extensión. Tanto los se
cia —para no salirnos de los dominios del conocimie
en una sola y misma alma. Porque si decimos —co
que, mientras los sentidos se hallan radicados en el
inteligencia se halla radicada en el alma sola, esto s
el sentido como tal, un sentido cualquiera, consta —
humana— de alma y cuerpo. Claro está que de un
lejos de poseer carácter sustancial o sustantivo, sól
adjetivo. El cuerpo de cada sentido —podríamos hal
púsculo— es su órgano correspondiente, mientras q
nominar su alma está constituido por la correspond
subjetiva. Y es evidente que, en nombre del princi

demos afirmar que esta potencia subjetiva radica en el alma sola, ya que es el alma —en su carácter de forma sustancial del cuerpo— lo que constituye la raíz intrínseca de todas y cada una de nuestras perfecciones cualitativas, entre las cuales se cuentan naturalmente y con pleno derecho nuestros sentidos externos e internos. De esta suerte, siendo el alma el lugar ontológico donde radican por igual todas nuestras facultades cognoscitivas, y hallándose, a la vez, dotada de simplicidad o carencia absoluta de partes integrantes, la interpenetración connatural de la inteligencia con los sentidos resulta absolutamente necesaria. Así queda en claro cómo los sentidos humanos, de por sí, son potencias cognoscitivas trasfixiadas de inteligencia, y que, por lo mismo, al entrar en juego, arrastren consigo, de una manera u otra, la propia facultad intelectiva. Ahora bien, como la inteligencia es una facultad típicamente espiritual, y en este mundo visible la única creatura dotada de espiritualidad es la persona humana, al sostener el carácter implícitamente intelectivo de nuestras sensaciones, se destaca también, por el hecho mismo, su carácter humano.

Naturalmente, ya presentimos la objeción: si las cosas son así, es preciso que la inteligencia humana se encuentre implicada en todas nuestras operaciones sin excepción. ¿Cómo es entonces que el placer estético surge en nuestra alma sólo tras un número comparativamente escaso de sensaciones? ¿Qué ocurre en todas las demás?

Es cierto que las sensaciones que acarrean consigo cierta carga de placer estético son comparativamente escasas. No sólo esto, sino que, además, constituyen el patrimonio de lo que Juan Ramón Jiménez llamaba *la inmensa minoría.* Sin embargo, esta circunstancia no invalida en modo alguno nuestra tesis. Lo que ocurre es que aun cuando la inteligencia va siempre implicada en las sensaciones humanas, esa implicación reconoce una diversidad de niveles e intensidades verdaderamente impresionante. En esta perspectiva podríamos considerar dos tipos o grados fundamentales de semejante implicación. Uno de ellos no puede dejar de cobrar vigencia jamás porque obedece al hecho apuntado más atrás de que los sentidos y la inteligencia se hallan necesariamente interpenetrados por su radicación común en el seno del alma racional. Es lo que podríamos denominar la implicación *a radice* o *radical.* El otro tipo, en cambio, que viene como a insertarse, a afincarse en el primero, sólo llega a cobrar cuerpo y consistencia en ciertas circunstancias subjetivas muy particulares, que sólo constituyen patrimonio de las almas de selección. Es lo que se podría calificar como implicación *teleológica* o *finalista.* En esta última clase de implicación —que sólo puede producirse sobre la base del primero— la inteligencia viene a situarse como a flor de piel de las sensaciones, las cuales, a su vez, parece como que se volvieran traslúcidas —si no del todo trasparentes— a las irradiaciones de la inteligencia. Y es precisamente esta especie de traslucimiento o de casi trasparencia lo que ha

engañado, en el curso de los años, a muchos críticos
vistos de solidez doctrinal, llevándolos a recurrir a l
teligencia para explicar los sentimientos o emociones
que no hay tal. Una cosa es percibir con la inteligen
percibir con sentidos radicados en un alma provista
teligencia. En el primer caso, en efecto, la contribuc
ción, de la inteligencia es algo objetivante, explícito
indefectible contraponer la realidad de la cosa-en-sí
noscente. En cambio, en el caso a que nos estamos re
de la inteligencia es tan sólo implícita, de donde pod
poco podrá ser objetivante, y que, en consecuencia,
nerse a la cosa-en-sí, sintoniza con ella en una mist
jetividad y subjetividad.

Como es evidente, una implicación tan intens
las actividades de los sentidos requiere ciertas cond
también muy particulares y relativamente insólitas, t
quedar reunidas en el concepto más frecuentemente
de *inspiración.* Sin entrar en análisis pormenorizados
ca que ha atraído intensamente en el correr de los tie
mayor parte de los espíritus amantes de la belleza
mos en un trabajo nuestro en preparación y hemos h
de paso en el ya citado estudio titulado "Splendor fo
característica más genuina y expresiva de semejante
concentración dinámica de las potencias. Es decir, una
sujeto humano por obra y gracia de la cual las diver
cias subjetivas de la persona se van coadyuvando, co
zando unas a otras, al contrario de lo que ocurre d
actividades intelectivas y sensitivas, según lo cual esa
van entorpeciendo unas a otras en su ejercicio, por c
ellas alcanza a dar su pleno rendimiento. Esta circunst
al hecho de que cada una de las operaciones nuestra
citivas— va dejando en nuestra alma y en las facult
rastros, ciertas resonancias psíquicas, por obra y graci
receptivo de la inteligencia y de las potencias sensori
por lo mismo, no logre tampoco una fidelidad perfe
que la realidad conocida alcanza en las facultades en
denominados *species sensibiles* o *species intelligibiles*
nen cierta y determinada resistencia al *apriori* mencio
la huella del objeto tampoco llegará a ser lo suficien
funda como para atraer irresistiblemente las miradas

Es evidente en efecto que la recepción de una
figuración cualquiera, por parte de un sujeto recepto

efectos del caso, tanto puede ser un mero trozo de cera o de arcilla como una persona humana a través de sus facultades–, habrá de resultar tanto más intensa cuanto más débil fuere su *apriori* receptivo. Si éste queda reducido a su más mínima expresión o si llega a desaparecer por entero, resulta obvio que la huella o impronta cobrará rasgos más difíciles de borrar. Es así como la inspiración –por obra y gracia de ciertos factores que no es del caso analizar ni detallar– hace desaparecer los rastros mencionados dejando al sujeto en un estado de apertura amplísima para dejarse penetrar por los efluvios ontológicos de la realidad circundante hasta los estratos más profundos y recónditos de su personalidad. En tales condiciones todo ocurre como si los sentidos quedaran reducidos a un mínimo ontológico, y, a la vez, dotados de cierto trasluz, al paso que la inteligencia parecería abrirse paso a través de ellos y llegar casi a aflorar gnoseológicamente en una percepción que, como tal, participa conjuntamente de la inteligencia y de los sentidos.

Es al estado de inspiración a lo que obedece una circunstancia sobre la cual no se ha reparado a nuestro juicio con la debida atención, y es que, gracias a él, la sensación humana adquiere ciertos caracteres que no será posible descubrir nunca en la sensibilidad puramente animal. A tal circunstancia nos hemos referido en el trabajo titulado "Splendor formae". Y el hecho de no haberse reparado en ello se debe, a su vez, a que los estudiosos de las realidades estéticas en su doble dimensión de creaturas artificiales y paisajes otorgan un papel excesivo a la inteligencia desnaturalizándola en sus funciones típicas de facultad capaz de experiencia. Naturalmente, si se incurre en el error de atribuir la percepción estética a la inteligencia, no hay para qué seguir adentrándonos en el problema, porque todo se presenta entonces absolutamente claro. Siendo, en efecto, la inteligencia una facultad privativamente humana, los animales infrarracionales carecerán absolutamente de ella, y, por consiguiente, no es de extrañar que los entes ininteligentes permanezcan frente a las manifestaciones de belleza en una actitud de absoluta indiferencia. Por desgracia, el problema está así mal planteado. La música se oye con los oídos y las creaturas plásticas se miran con los ojos, y siendo así las cosas, es preciso buscar en otra parte que en la presencia o carencia de facultad intelectiva las raíces del hecho ontológico de que sean sólo los individuos humanos los que, en este mundo visible, pueden captar la belleza. Ya lo acabamos de decir: no es la inteligencia, sino los sentidos, las potencias capaces de captar tanto la belleza natural de un paisaje como la belleza artificial, aunque no artificiosa, de las creaturas del hombre. Pero no son los sentidos humanos en cuanto sentidos sino en su precisa condición de humanos. Cualquier otra posición resultará discordante de la realidad.

• • •

De más está decir que es en estas circunstanci
solución del problema objeto de nuestro presente estu
En efecto, cada vez que el espíritu humano en
obra de arte de cualquier especie que fuere –sinfon
escultura, etc.– encuentra la oportunidad de poner
personales. Ahora bien, el juego en que se ponen tod
contemplación de una de estas manifestaciones de be
mente vigorizador para el espíritu que las contempla,
ocurre con las sensaciones comunes y corrientes. Es
muy sensorial que sea, significa para nuestra facultad
de proyectarse bajo una modalidad superior y más i
según la cual va implicada en nuestras acciones comu
tras más vigorosa e intensa fuere la proyección de la
saciones correspondientes, más dignas del espíritu h
últimas. Es evidente que cualquier espíritu se siente
satisfecho y aquietado en sus anhelos y aspiraciones s
un espectáculo adocenado, corriente, halla la oportuni
jo el impulso de una inspiración que, aun cuando no s
no deja por ello de ser efectiva– una bella puesta de
MENINAS o una escultura como la VENUS DE MIL
bemos olvidar, en efecto, que los *habitus* se van perf
do y consolidando con el ejercicio de aquellas mismas
originado en el seno de nuestra personalidad. Y el he
sificación mencionada revierte a su vez en la facultad
zados y en cuyo seno han adquirido consistencia entita
plejo operativo integrado conjugadamente por la poten
tión, es evidente que la primacía en la operación c
habitus sino de la facultad. Porque si es cierto, por u
perfecciona la potencia subjetiva y la deja *habilitada*
pronta, fácil y deleitablemente, no lo es menos que el
potencia y no la potencia al *habitus*. Y aquello que se
determinada resulta menos noble que la realidad a la
aquí es de donde se deduce la primacía definitiva d
o *habituada* sobre el *habitus* que la habitúa o habilita,
cia lo que, en definitiva, queda beneficiada, perfecci
la intervención connaturalizada del *habitus* correspon
Pero hay más aún. Porque, si es cierto que los
costa de un sujeto inmediato de inherencia que, en
inteligencia y la voluntad, también lo es que ninguna
–como tampoco ninguna otra de la persona humana
entitativa necesaria para existir sobre bases ontológica
cesitan del sujeto personal. Del mismo modo, en efe

enderezan, encaminan y ordenan al perfeccionamiento de las potencias subjetivas, así también la inteligencia y la voluntad —como, por lo demás, todas las facultades humanas sin excepción— se hallan ordenadas indefectiblemente a la propia esencia humana, individualizada ya por la materia prima cuantificada y subsistencializada —o hipostasiada— por la subsistencia. Para comprender esta tesis es preciso recordar que la substancia desempeña respecto de sus accidentes no sólo las funciones de causalidad o soporte material sino también las de causa eficiente, ejemplar y final. De esta suerte cualquiera actividad propiamente humana surgirá en el seno del sujeto agente por obra y gracia de la energía entitativa de su propio sujeto de inherencia en sus funciones de causa eficiente; quedará configurada por la fuerza ejemplarizadora de ese mismo sujeto, y, en fin, se verá orientada por el atractivo que, respecto de ellos, poseerá en sus funciones de causalidad final. Por tal motivo es por lo que el pensamiento tomista subraya una verdad muy importante y muy conocida, y es que las acciones y las pasiones son de las hipóstasis, y, en el caso del sujeto humano, de la persona. Entonces resultará *—a primo ad ultimum—* que será el propio sujeto agente quien se verá beneficiado al fin de cuentas con la elevación de nivel de sus actividades, y, por lo mismo, quien verá acentuados sus valores espirituales sobre los materiales, siendo aquéllos y no estos últimos los que constituyen su patrimonio operativo en exclusividad.

* * *

Tales son los fundamentos moralizadores del Arte humano. En realidad, después de haber destacado las condiciones del goce o placer estético, resultaría ocioso seguir insistiendo sobre la absoluta redundancia de las intenciones moralizantes explícitas por parte del creador humano. Porque una cosa es que el artista o el poeta se hallen sometidos a las leyes de la Moral y otra muy distinta que, en sus menesteres creadores, persigan una intención explícitamente moralizante. Si el Arte es —según la magistral definición de Juan Ramón— *lo espontáneo de un espíritu cultivado*, es evidente que una cultura cristiana, y, por tanto, auténticamente conforme con las exigencias de la Moral, será una condición necesaria a la vez que suficiente —tanto por parte del creador como por la del espectador— para que la contemplación de las auténticas obras de arte así como su producción se lleven a cabo sin constituir obstáculo alguno para la necesaria tendencia de todos nosotros, como imágenes e hijos adoptivos de Dios que somos, hacia la vida de la Bienaventuranza eterna.